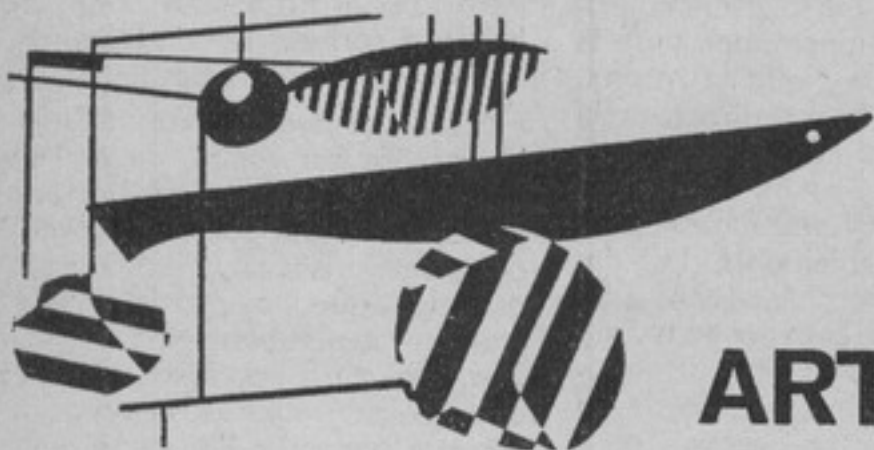


conjuntas. Allí es donde Osvaldo Rossler da la nota más alta de su diapason, y allí mismo es donde, al cerrar el libro, ya más nada debemos decir, acerca del hondo acierto de antologar en vida misma —en la vida joven que acaso recién comience luego de tanto libro— a una figura ya señera y honda para nuestras letras.

NO CREAN...

...los lectores que, en modo alguno, hemos olvidado nuestro propósito de "tabular" las tablas que traen, acerca de la referencia del hecho literario, diarios y revistas de nuestro medio. Lo estamos haciendo y, desde ya, con insospechados atisbos alarmantes: uno de ellos, es el del **latinoamericanismo** mal entendido

—Latinoamérica bien entendida, comienza por casa— con el que determinadas publicaciones distraen al lector, en metas de otros objetivos. Ya hablaremos, ya hablaremos, le decía Mefistófeles a Fauto, cuando tenía que tratar con él un tema delicado. Ya hablaremos también nosotros, de todo esto, que nos provoca tanta preocupación.



ARTES PLASTICAS

Horacio Juan Safons

Rogelio Polesello

La muestra de Rogelio Polesello (Premio Braque 1968) en la Galería Bonino, Maipú 962, precede a una serie de exhibiciones que realizará especialmente invitado en el Museo de Bellas Artes y en la Galería Conkright de Caracas, en la Casa del Arte de San Juan de Puerto Rico, en la Fundación de las Artes de Perú, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y en la Galería Buchholz de Múnich.

Rogelio Polesello (29 años), uno de los jóvenes pintores argentinos de trayectoria más significativa, ha concitado unánimemente el reconocimiento de que posee una depurada dignidad formal, un bagaje amplio de recursos técnicos y un poder de selección analítica de notables alcances. Claro que este reconocimiento es en la mayoría de los casos una crítica velada si no mordaz, en tanto omite la existencia de un talento genuinamente creador; y es aquí donde a nuestro juicio se equivocan los que afirman sólo esos aspectos, porque si bien es cierto que Ro-

gelio Polesello reúne las características que puntualizáramos de manera tan notoria y brillante que puede llevar a error a espectadores y críticos desprevenidos, la coherencia de su mundo **óptico** (omitimos con intención la denominación de geométrico), que no rehuye, sino por el contrario asume con audacia metodológica la tarea de plantear coyunturas lúcidas objetivadas, revela un talento creador riguroso y notable.

El conjunto de trabajos expuestos en la Galería Bonino, tiene la particularidad de entrar en planteos de movimiento cuyo origen, por así decirlo, depende del observador. Polesello utiliza lentes acrílicos tallados sobre fondos geométricos que le permiten conseguir, sin apelar todavía a la maquinaria, un movimiento sorprendente cuanto se genera al menor, al más leve movimiento óptico del espectador. Las lentes acrílicas de ricas transparencias cromáticas, utilizadas como **cor-tinas activas**, conjugan además del movimiento y el color, relaciones lumínico espaciales de **in-estabilidad** que transportan los sustentos geométricos pasivos de las pinturas de Polesello, a una

corporización dinámica de alto vuelo imaginario. Las lentes acrílicas de Polesello rompen la frialdad de los elementos geométricos sin destruir su imagen, ponen en **tiempo** a la forma, transformándola en **activa**, de estable en **inestable**, de parte en **secuencia**; convierten las antiguas compartimentaciones geométricas en **estructuras orgánicas**, cambian el ritmo, pasan de un movimiento virtual **fijo** a un movimiento que, si todavía es virtual, ya es **acelerado**. No nos sorprendería que Rogelio Polesello recurriera al uso de los motores, consecuentemente, a una mayor identificación con los planteos de Julio Le Parc; se lograría así, sin duda, un Recherche a todo color.

Justo Barboza

El sentido de los dibujos que se exhibieron en la Galería de Arte de LS1 Radio Municipal, Arturo Toscanini 1168, pertenecientes a Justo Barboza, nos pareció evidente y hasta de una evidencia aplastante. Había una invocación directa a la pérdida de identidad de la persona frente al sistema de sociedades de masas,

no sólo en los elementos de significación utilizados, sino en su equilibrada fragmentación sobre un contexto espacial de innegable monumentalidad y fuerza expresiva.

Es que cuando Justo Barboza dibujó la numeración perforada de las libretas de enrolamiento, las fotos y las firmas comunes a los documentos de identificación; cuando Justo Barboza dibujó un solitario deportista, sólo preciso en su imprecisión formal y temática, observado por un grupo compacto de espectadores anónimos; cuando Justo Barboza dibujó con cierto desgano académico, una pierna u otra pieza anatómica aislada; cuando Justo Barboza colocó a la manera de una cinta transportadora secuencias de rostros borrosos, **igual y sistemáticamente** borrosos; y cuando Justo Barboza, a la ma-

nera de un personaje de Carroll, ordenó todos estos elementos con matemático desorden, dentro del espacio (que más que espacio es un continente lumínico **moldeador** que realza y transporta a la línea con filosa limpieza), no sólo logró ejemplificar conceptos sociológicos, sino estructurar entre el observador y la obra, un positivo canal de **transferencias visuales**.

Los dibujos de Justo Barboza apelaban también a una dosis de ambigüedad formal que colocaba un sello de vitalidad técnica, de uso desprejuiciado e inteligente de los medios; aparentemente no había conflictos entre el espacio y la forma, porque algunos medidos y finos arabescos de la línea se fundían silenciosamente en él, producían una suerte de diálogo pacífico, sin embargo, el espacio era pronunciadamente

aséptico, excesivamente puro como para asumir pacíficamente los abigarramientos de la línea y el trazo, los destellos de tinta negra que revelaban la fuerza de luz que sostenía a todo el conjunto; se producía entonces a intermitencias regulares un punto de tensión, justo cuando el espacio actuaba como tal y no como contraste, fondo o luz de la línea, punto de tensión que llevaba a su mejor claridad y a su mayor dimensión plástica al dibujo.

Justo Barboza logró vivenciar así la presencia de una realidad que se desplazaba entre lo posible y lo probable, entre la dramática identidad de lo anónimo y la desfalleciente fisonomía de cada uno, como si intentara convertir la línea en un lazo de horca colectivo y su espacio en el patíbulo universal de los nombres.



por Clara H. Zappettini
y Esteban D'Atri

Extraño accidente (Accident)

FICHA TECNICA

Inglaterra, 1967, en inglés.
Dirección: Joseph Losey.
Adaptación: Harold Pinter, de la novela "The Accident" de Nicholas Mosley.

Fotografía: Gerry Fisher, en Eastmancolor.

Música: John Dankworth.

Compaginación: Reginald Beck.

Producción: J. Losey y Norman Priggen.

Con: Dirk Bogarde, Stanley Baker, Jacqueline Sassard, Delphine Seyring, Alexander Knox, Harold Pinter y Nicholas Mosley.

Distribución: Rank.

Duración: 102 minutos.

Sala y fecha de estreno: Broadway, 5 de septiembre.

Calificación: Prohibida menores 18 años.

BIOFILMOGRAFIA DE JOSEPH LOSEY.

Nace el 14 de enero de 1909 en La Crosse (Fr.).

1939: Petroleum and his cousins.

1940-41: A child wnte forble youth gets a Breack.

1945: A gun in his hands.

1948: El chico del cabello verde.

1949: The Lawless.

1951: The big nicht.

En Italia bajo el seudónimo de **Andrea Forzano**.

1951: Stranger on the Prowl.

1954: The sleeping tiger.

En Inglaterra

1955: A man on the beach - The intimate stranger.

1956: Time without pity.

1957: La irresistible.

1959: Deseo y destrucción.

1960: The criminal.

1961: The damned.

1962: Eva.

1963: El sirviente.

1964: Por la patria.

1967: **Accident**.

1968: Ceremonia Secreta.